

LAROUSSE

PEINDRE & dessiner

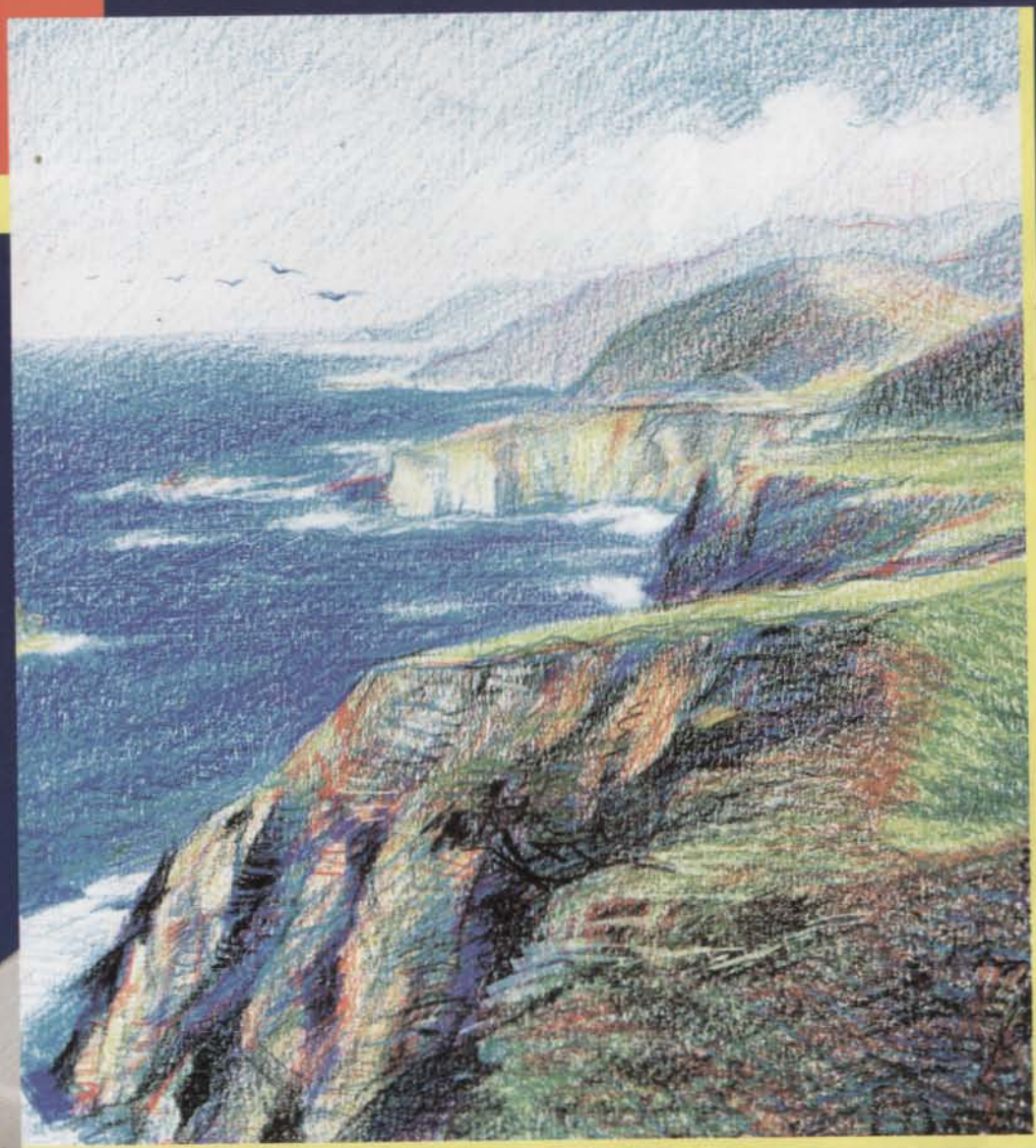
MÉTHODE
PROGRESSIVE

PARRAMÓN

HEBDOMADAIRE N° 21

La théorie de
la couleur

Les crayons de
couleur



BORDAS

LAROUSSE

T 5028 - 21 - 19,50 F



137FB/137FL/5,90FS/3,45\$CAN

PEINDRE & DESSINER

Une nouvelle méthode de LAROUSSE, complète et progressive, qui rend accessible à tous le plaisir de créer. PEINDRE & DESSINER, c'est chaque semaine un cours particulier à domicile, avec des conseils de spécialistes pour vous guider, des explications détaillées et des exercices variés pour progresser étape par étape, à votre propre rythme.

Conçue et réalisée par une équipe d'artistes, la méthode PEINDRE & DESSINER est un véritable apprentissage par l'exemple ; elle respecte la démarche des cours académiques classiques.

Semaine après semaine, vous découvrirez :

- Les bases fondamentales du dessin et de la peinture : la théorie de la couleur, la composition des formes, la perspective, les ombres et la lumière, les expressions du visage, le mouvement du corps...
- Toutes les techniques artistiques : crayon, fusain, encres, pastel, aquarelle, peinture à l'huile, acrylique, gouache...
- Les sujets que vous aimez : paysages, natures mortes, nus, portraits, marines...
- Tous les quatre numéros, un fascicule d'entraînement "Études et perfectionnement", vous aidera à améliorer votre technique pour mieux laisser libre cours à votre créativité.



SOMMAIRE

Numéro 21

LA THÉORIE DE LA COULEUR

Introduction

p. 321

Couleurs-lumière
et couleurs-pigment

p. 322 et 323

Mélange des couleurs
primaires

p. 324 à 328

LES CRAYONS DE COULEUR

Introduction

p. 329

Exercice avec
les couleurs primaires
et le noir

p. 330 à 335

Les principales marques
de crayons de couleur

p. 336

PEINDRE ET DESSINER

est publiée par la Société des Périodiques Larousse (SPL)
143 rue Blomet - 75015 Paris - Tel : (1) 53 68 41 51

Directeur de la publication : Bertil Hessel
Direction éditoriale : Françoise Vibert-Guigues
Coordination éditoriale : Catherine Nicolle
Couverture : Olivier Calderon
Photo : Tant de poses © SPL 1995
Fabrication : Jeanne Grimbart

La méthode PEINDRE ET DESSINER est tirée du
Cours complet de dessin et peinture, publié chez Bordas.
Direction éditoriale : Philippe Fournier-Bourdier
Édition : Colette Hanicotte
Traduction française : Claudine Villereau
Coordination éditoriale : Ewa Lochet
Correction-révision : Marie Thérèse Lestelle
© Bordas, S.A., Paris 1995 pour l'édition française.
Édition originale : Curso completo de Dibujo y Pintura
Directeur de collection : Jordi Vigué
Conseiller éditorial : José M. Parramón Vilasalo
Chef de rédaction : Albert Rovira
Coordination : David Samiguel
Textes et illustrations : équipe éditoriale Parramón
© Parramón Ediciones, S.A., 1995.
Barcelone, Espagne. Droits exclusifs pour le monde entier.

VENTES

Directeur du marketing et des ventes : Édith Flachaire
Directeur des abonnements : Laure Sassier
Service abonnement Peindre et Dessiner :
A.I.M.
S.P.L. (Peindre et Dessiner)
Boîte Postale 544 - 77 006 Melun Cedex
Tel : (1) 43 62 10 51
Étranger, établissements scolaires, n'hésitez pas à nous
consulter.

Cette méthode vous est proposée, au choix, avec ou sans
vidéo. Les n° 1/2, 3/4, 7, 11, 15, et ainsi de suite
tous les 4 numéros, sont accompagnés d'une cassette vidéo.
Dans le prix de vente de ces numéros sont inclus, d'une part,
le prix du fascicule (19,50 FF) et, d'autre part, le prix de la
cassette vidéo (49,50 FF).

Vente en France aux particuliers des numéros déjà parus :
Envoyez votre commande avec un chèque à l'ordre de SPL
à : Sagecom / SPL - BP 15 - 91701 Villiers-sur-Orge
Prix du fascicule seul : 25,50 FF
Prix du fascicule + cassette vidéo : 81 FF
Prix de la reliure : 71 FF
Pour acheter une cassette vidéo séparément, adressez un
chèque de 61,50 FF par cassette (49,50 FF + 12 FF de frais).
Service des ventes (réservé aux grossistes, France) :
PROMEVENTE - Michel Iatca
Tel : Numéro Vert 05 19 84 57
Prix de la reliure (12 numéros) - codif 1337 :
59 FF / 410 FB / 19 FS / 410 FL / 9,95 \$ CAN.
Distribution :
France : TP / Belgique : AMP / Suisse : Naville S.A. /
Luxembourg : Messageries P.Kraus.
A nos lecteurs
En achetant chaque semaine votre fascicule chez le même
marchand de journaux, vous serez certain d'être immédiatement
servi, en nous facilitant la précision de la distribution.
Nous vous en remercions.
En vente chaque semaine
Impression : Printer à Barcelone, Espagne (Printed in Spain).
Dépôt légal : 2^e trimestre 1996.
© L.B. 30154-1994

La théorie de la couleur ■

Newton, d'abord, puis Young établirent un principe que tous les artistes reconnaissent aujourd'hui comme incontestable : la lumière est couleur. Pour en arriver à cette conviction, Newton s'enferma dans une pièce sombre, laissant seulement filtrer un rayon par la fenêtre, devant lequel il interposa un cristal — un prisme de forme triangulaire. Il obtint comme résultat que le cristal décomposât la lumière blanche extérieure, c'est-à-dire la lumière solaire, en six couleurs spectrales qui se trouvèrent projetées sur le mur le plus proche.

Quelques années plus tard, un physicien anglais, Thomas Young, réalisa l'expérience inverse. Ses recherches l'amènèrent tout d'abord à découvrir que les six couleurs du spectre pouvaient se ramener à trois couleurs de base : un vert, un rouge et un bleu foncé. Il prit ensuite trois lanternes et en projeta la lumière sur une même surface en interposant devant chaque lanterne un filtre coloré par chacune de ces couleurs. Et c'est ainsi que les faisceaux vert, rouge et bleu se rejoignirent pour

former un faisceau blanc. Autrement dit, Young recomposa la lumière.

Ainsi, la lumière blanche, cette lumière qui nous entoure, est constituée par six couleurs-lumière, et lorsqu'elle tombe sur un corps quelconque, celui-ci absorbe certaines de ces couleurs et renvoie les autres.

Tout corps opaque éclairé renvoie, en totalité ou en partie, les composants de la lumière qu'il reçoit.

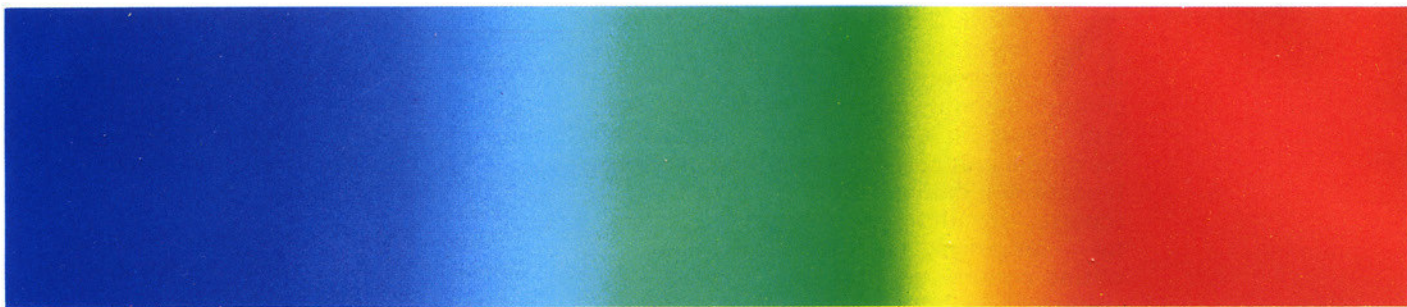
Dans la pratique, et pour mieux comprendre ce phénomène, nous dirons que, par exemple, une tomate rouge absorbe le vert et le bleu mais renvoie le rouge, ou qu'une banane jaune absorbe le bleu et renvoie les rayons rouge et vert qui, additionnés, nous permettent de voir le jaune.

Nous allons consacrer quelques pages à l'étude de la théorie de la couleur et nous procéderons à la manière des artistes : nous n'allons pas peindre avec la lumière (avec les couleurs-lumière), mais nous allons peindre la lumière avec des substances colorées que nous appelons les couleurs-pigment. C'est avec un matériel aussi courant que les crayons de couleur que nous allons étudier une large gamme de couleurs qui est le résultat de l'application (du point de vue de l'artiste) des théories de Newton et de Young.



Voici les trois faisceaux de lumière, obtenus avec des filtres vert, rouge et bleu foncé — les couleurs-lumière primaires —, qui recomposent la lumière blanche. En les projetant par deux, on obtient les trois couleurs-lumière secondaires — le jaune, le bleu cyan, le pourpre (ou magenta).

Couleurs-lumière et couleurs-pigment



Les artistes travaillent avec des pigments qui leur permettent de reproduire les couleurs-lumière, celles du spectre ci-dessus.

Étant donné que les couleurs-lumière et celles de la palette coïncident, il est facile à l'artiste d'imiter les effets de la lumière illuminant les corps et, par conséquent, de reproduire précisément toutes les couleurs de la nature.

Les théories sur la lumière et sur la couleur nous démontrent que l'artiste peut peindre toutes les couleurs de la nature avec seulement les trois couleurs primaires qui, lorsque nous parlons de couleurs-pigment, sont le jaune, le bleu cyan* et le pourpre.

* Le bleu cyan n'existe pas sur les gammes proposées aux artistes. C'est un pigment propre aux industries graphiques et à la photographie en couleurs. Le terme a été utilisé dans la théorie des couleurs pour définir le bleu primaire, très proche du bleu de Prusse des couleurs à l'huile, additionné d'un peu de blanc.

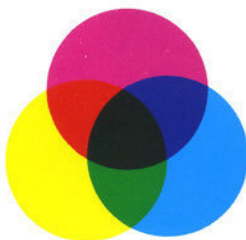
Newton décomposa la lumière en six couleurs : violet, bleu, vert, jaune, orange, rouge, établissant ainsi le spectre (ci-dessus). Le mélange des trois couleurs-pigment primaires bleu cyan, pourpre et jaune donne le noir : l'on retranche de la lumière. C'est le contraire de ce qui arrive avec le mélange des couleurs-lumière (ci-dessous).

Le cercle chromatique ci-contre présente les trois couleurs-lumières primaires (P), dont le mélange donne les trois secondaires (S) qui, à leur tour, donnent les tertiaires (T).

COULEURS-LUMIÈRE



COULEURS-PIGMENT



LES COULEURS-PIGMENT

primaires :

jaune, bleu cyan*, pourpre (ou magenta)

secondaires :

obtenues en mélangeant deux par deux les couleurs-pigment primaires :

pourpre + jaune = rouge orangé

bleu cyan + jaune = vert

bleu cyan + pourpre = bleu foncé

tertiaires :

en mélangeant les secondaires avec les primaires qui les suivent sur le cercle chromatique ci-dessous :

jaune + rouge = orange

rouge + pourpre = carmin

pourpre + bleu foncé = violet

bleu foncé + bleu cyan = bleu outremer

bleu cyan + vert = vert émeraude

vert + jaune = vert clair

COULEURS-LUMIÈRE

primaires :

rouge orangé

vert

bleu foncé

(ce sont les couleurs-pigment secondaires).

secondaires :

bleu + vert =

bleu cyan

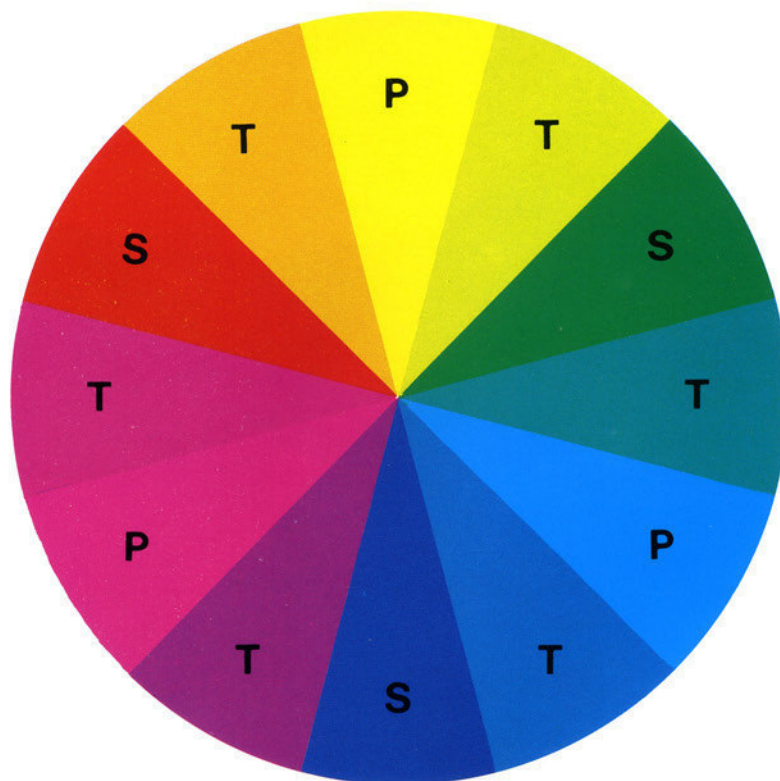
rouge + bleu =

pourpre

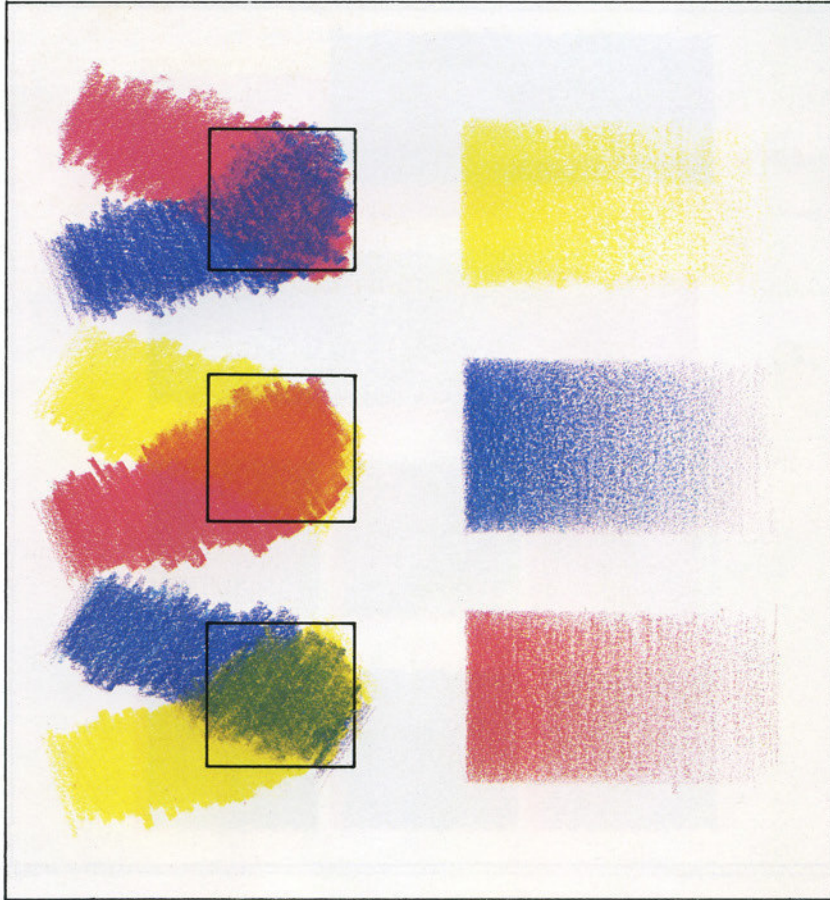
vert + rouge =

jaune

(ce sont les couleurs-pigment primaires).

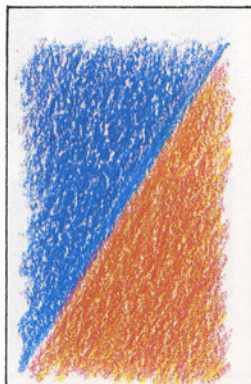
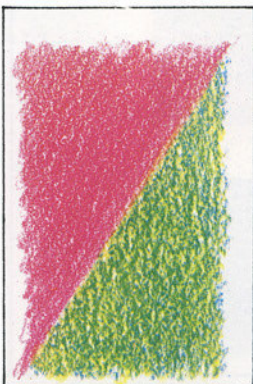
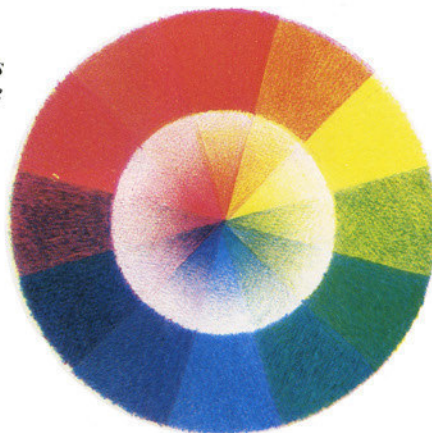


Couleurs-lumière et couleurs-pigment



Les différentes combinaisons chromatiques réalisées ici avec des crayons de couleur permettent d'obtenir des gammes de couleurs primaires, secondaires et complémentaires.

Ci-dessous. Un exemple des effets obtenus en juxtaposant deux couleurs complémentaires afin de susciter un contraste maximum.



L'utilisation des couleurs-pigment complémentaires élargit considérablement les possibilités de la palette de l'artiste. Deux couleurs — une primaire et une secondaire — sont complémentaires entre elles lorsque la primaire n'est pas intervenue dans le mélange de la secondaire (exemple : le jaune est complémentaire du bleu foncé, composé de pourpre et de bleu cyan). Vous observerez sur le cercle chromatique de la page précédente que les couleurs sont complémentaires entre elles par paires ; chacune d'elles se situant face à l'autre. Ainsi :

jaune est complémentaire du **bleu foncé**,
pourpre est complémentaire du **vert**,
b. cyan est complémentaire du **rouge orangé**.

Nous pouvons établir un même rapport pour les couleurs tertiaires : orange/bleu outremer, carmin/vert émeraude, vert clair/violet.

Les couleurs complémentaires sont celles qui rendent les contrastes les plus importants (vérifiez avec les exemples en bas de page). Un carmin et un vert émeraude, par exemple, situés l'un près de l'autre dans une peinture, suscitent un impact extraordinaire, sans parler d'un bleu foncé près d'un jaune !

Lorsque le peintre maîtrise la théorie et l'application pratique des complémentaires, la résolution de la couleur des ombres n'a plus de secret pour lui. Quelle que soit la couleur d'un objet, la couleur complémentaire intervient dans l'ombre propre comme dans l'ombre projetée. Nous comprendrons mieux cela avec un exemple : dans l'ombre propre d'une pastèque verte — ou vert foncé, comme la couleur tertiaire vert émeraude — intervient la couleur carmin, complémentaire de ce vert.

Les tableaux présentés sur cette page et sur les cinq suivantes sont réalisés aux crayons de couleur, mais ils pourraient l'être avec des couleurs à l'huile ou avec quelque autre moyen pictural. La théorie de la couleur est valable pour toutes les techniques.

En haut.
 La couleur secondaire bleu foncé — mélange des primaires bleu et pourpre — est la complémentaire du jaune primaire, et réciproquement.

Le rouge secondaire — mélange des primaires jaune et

pourpre — est la complémentaire du bleu, et réciproquement.

Le vert secondaire — mélange des primaires bleu et jaune — est la complémentaire du pourpre primaire, et réciproquement.

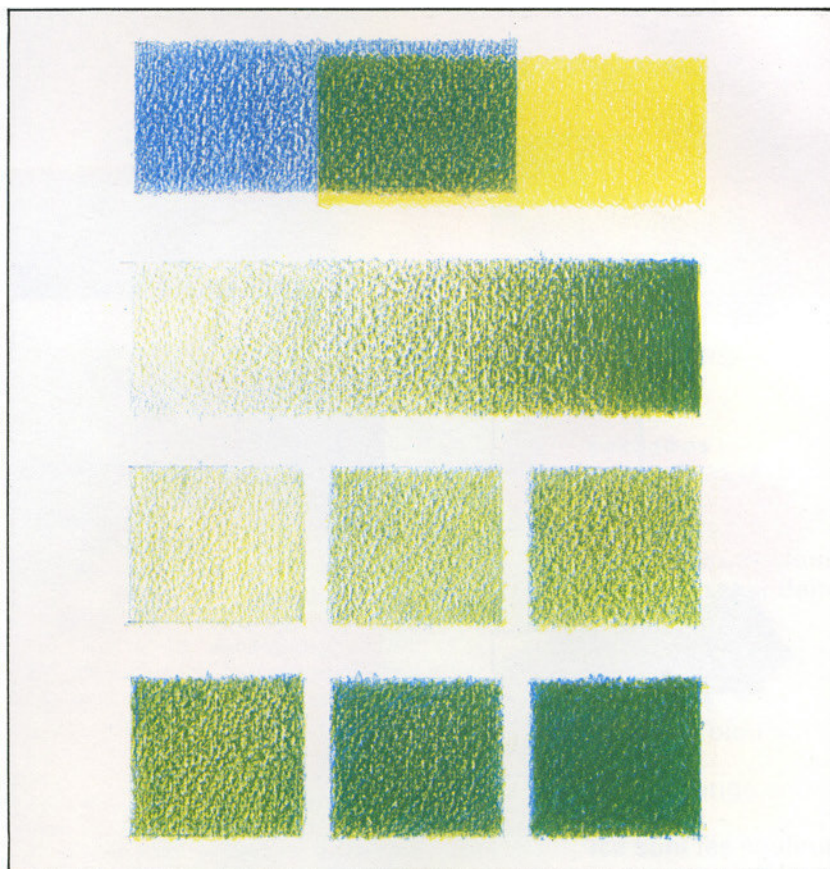
■ Mélange des couleurs primaires

Nous vous proposons d'expérimenter par vous-même la possibilité d'obtenir «toutes les couleurs» à partir du bleu, du pourpre et du jaune, c'est-à-dire des trois couleurs primaires. Il suffit pour cela de trois crayons de couleur (un pour chaque primaire) et d'un papier Canson à grain moyen, idéal pour ce que nous cherchons à obtenir, en l'occurrence un nuancier de trente-six couleurs, par superposition de deux ou trois couleurs primaires.

Voyons cela point par point. Commencez par réaliser séparément les différentes gammes qui composeront le nuancier complet. En utilisant des feuilles de papier de la même dimension que nos exemples et des crayons de qualité, respectez le processus suivant.

La gamme des verts

Ceux-ci s'obtiennent par le mélange du bleu et du jaune. On applique d'abord le bleu, puis le jaune. Il s'agit de réussir une échelle parfaite de valeurs, c'est-à-dire une gradation qui commence avec le ton le plus clair pour s'achever avec le plus foncé.

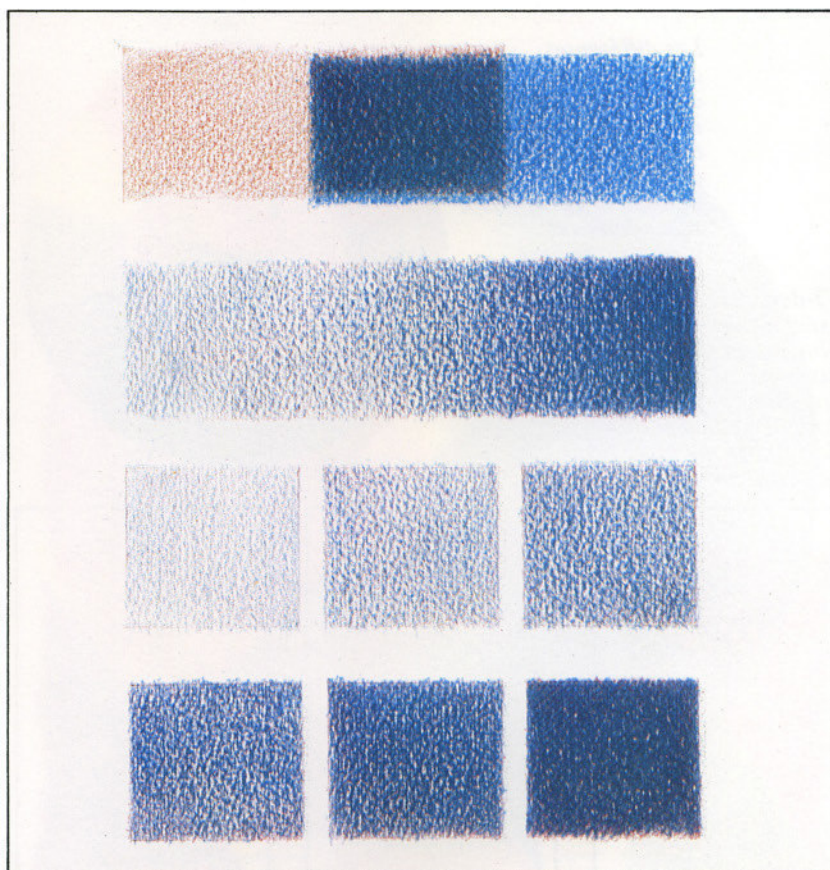


La gamme des bleus

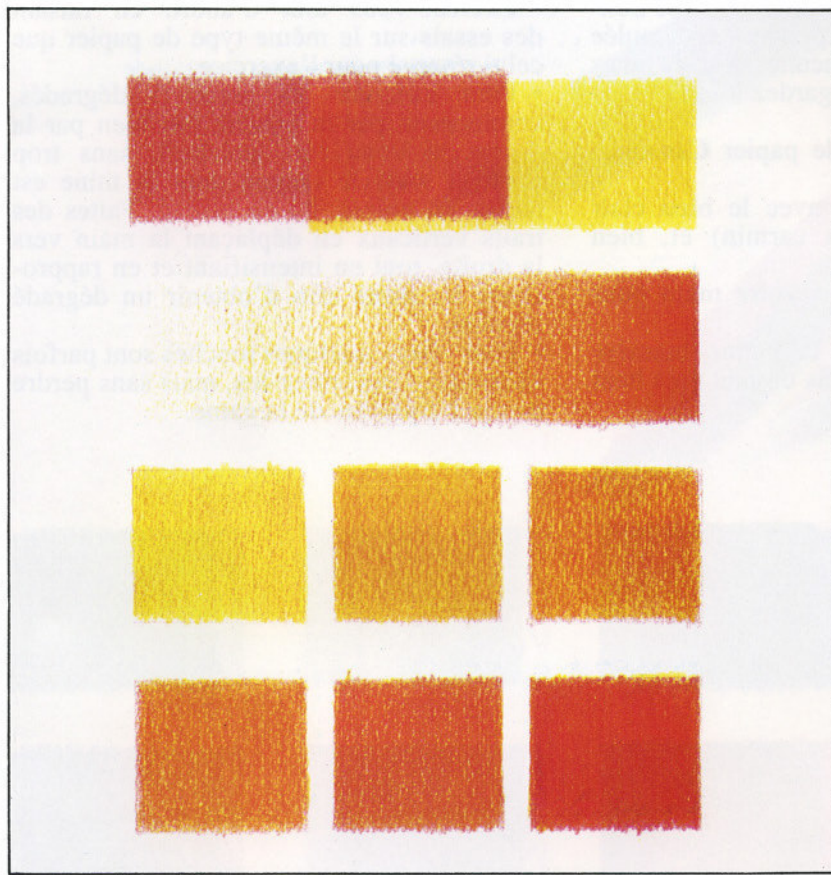
Observez que les bleus les plus foncés ont été obtenus en passant d'abord le pourpre, puis seulement ensuite le bleu.

Attention à ce pourpre ! Il colore intensément et son application doit donc être mesurée.

Pour les bleus foncés, le bleu doit être appliqué sur le pourpre. N'hésitez pas à faire des essais avec ces deux primaires afin d'expérimenter l'ordre d'application de la couleur. Commencez par appliquer le bleu. Cet ordre d'application peut se révéler utile lorsqu'il s'agit de foncer une surface bleue qui, comme celle qui se trouve en haut à droite, est déjà d'un ton foncé.



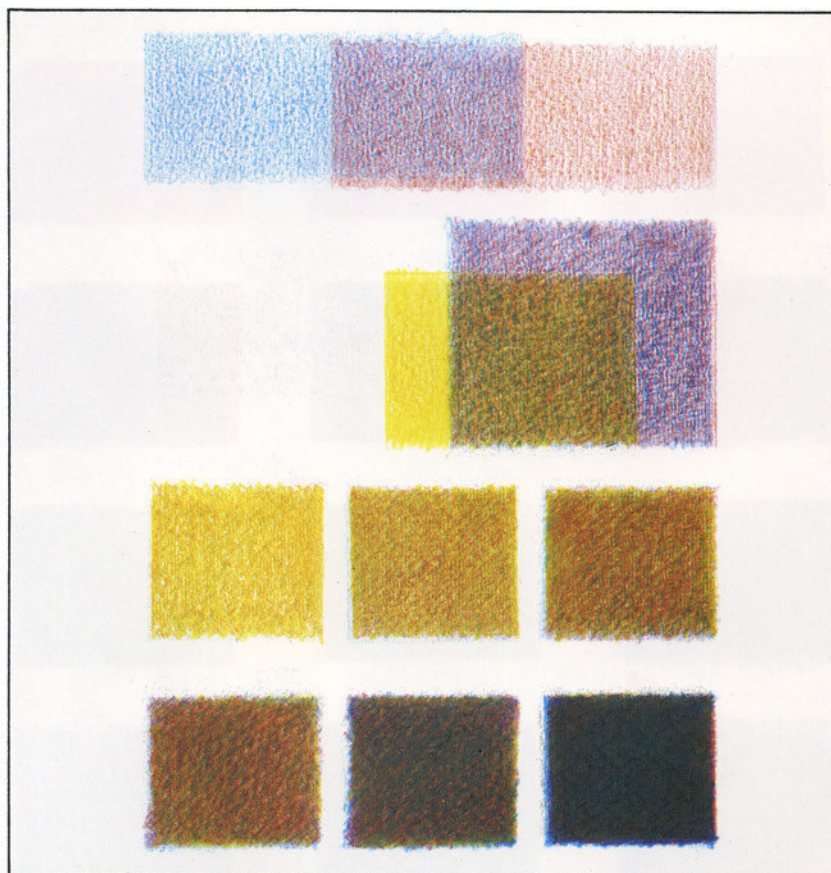
Mélange des couleurs primaires



La gamme des rouges et des orangés

Si vous superposez un jaune sur une surface pourpre foncée, comme ci-contre, en haut, vous obtiendrez un rouge foncé. Mais si vous souhaitez obtenir des couleurs dans la gamme des orangés, il vous faudra contrôler à la fois la quantité de pourpre et celle de jaune. Observez, sur nos exemples, un dégradé obtenu avec un crayon pourpre sur lequel nous avons superposé un autre dégradé de jaune afin d'obtenir, de gauche à droite, une transition qui part du blanc du papier et va jusqu'au rouge foncé, en passant par des orangés d'intensité croissante.

Les six carrés qui complètent cet exemple montrent chacun l'action du pourpre appliqué avec une intensité croissante sur des surfaces jaune foncé.



La gamme des ocres et des terres

A partir d'un violet moyen, que vous obtenez avec un pourpre et un bleu (bande supérieure de la figure), il est possible d'obtenir une gamme étendue de couleurs comprises entre l'ocre jaune et l'ombre brûlée, en passant par les terres de Sienne. Pour cela, vous devrez ajouter du jaune aux différents violets obtenus à partir des deux autres primaires. Comme toujours, utilisez chaque couleur en la dosant en fonction du résultat final que vous recherchez. Il est évident, par exemple, que sur les trois premiers carrés de notre gamme de démonstration, la présence du bleu est moindre que sur les trois derniers, où le pourpre et le bleu « s'imposent » au jaune.

■ Mélange des couleurs primaires

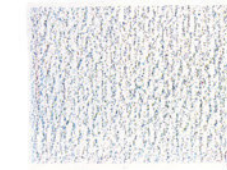
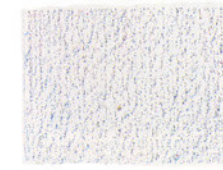
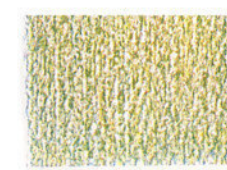
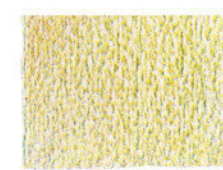
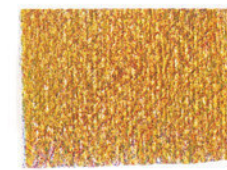
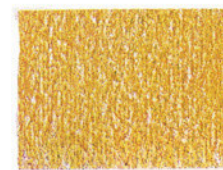
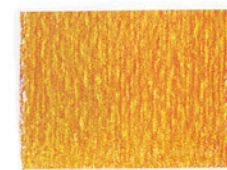
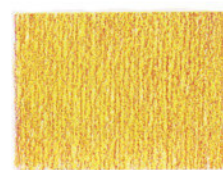
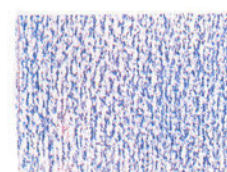
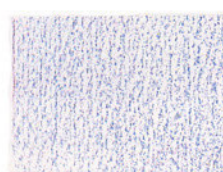
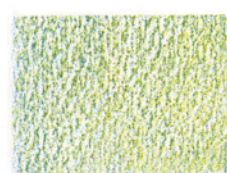
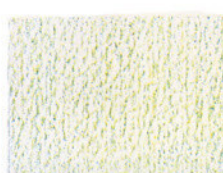
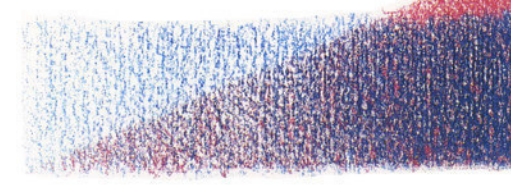
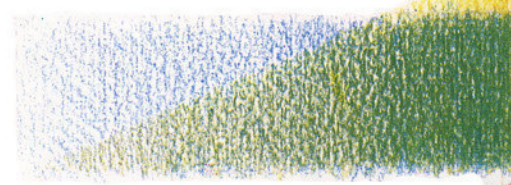
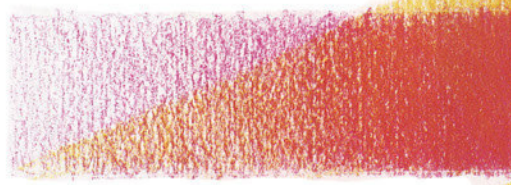
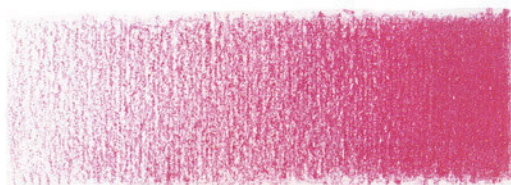
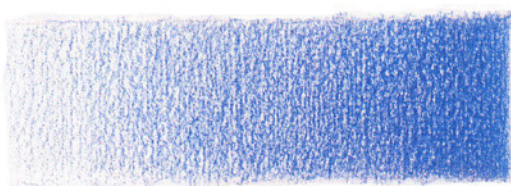
Voici réunies sur un seul nuancier de trente-six couleurs toute l'expérience accumulée lors de l'étude de chacune des gammes précédentes. Pour cela, gardez à l'esprit les conseils suivants.

- Utilisez une feuille de papier Canson à grain moyen.
- Travaillez seulement avec le bleu clair (cyan), le pourpre (ou carmin) et, bien sûr, le jaune.
- Mettez un papier sous votre main pour protéger votre travail.
- Tenez le crayon de la même manière que si vous écriviez, mais un peu plus haut sur le manche.

• Exercez-vous tout d'abord en faisant des essais sur le même type de papier que celui réservé pour l'exercice.

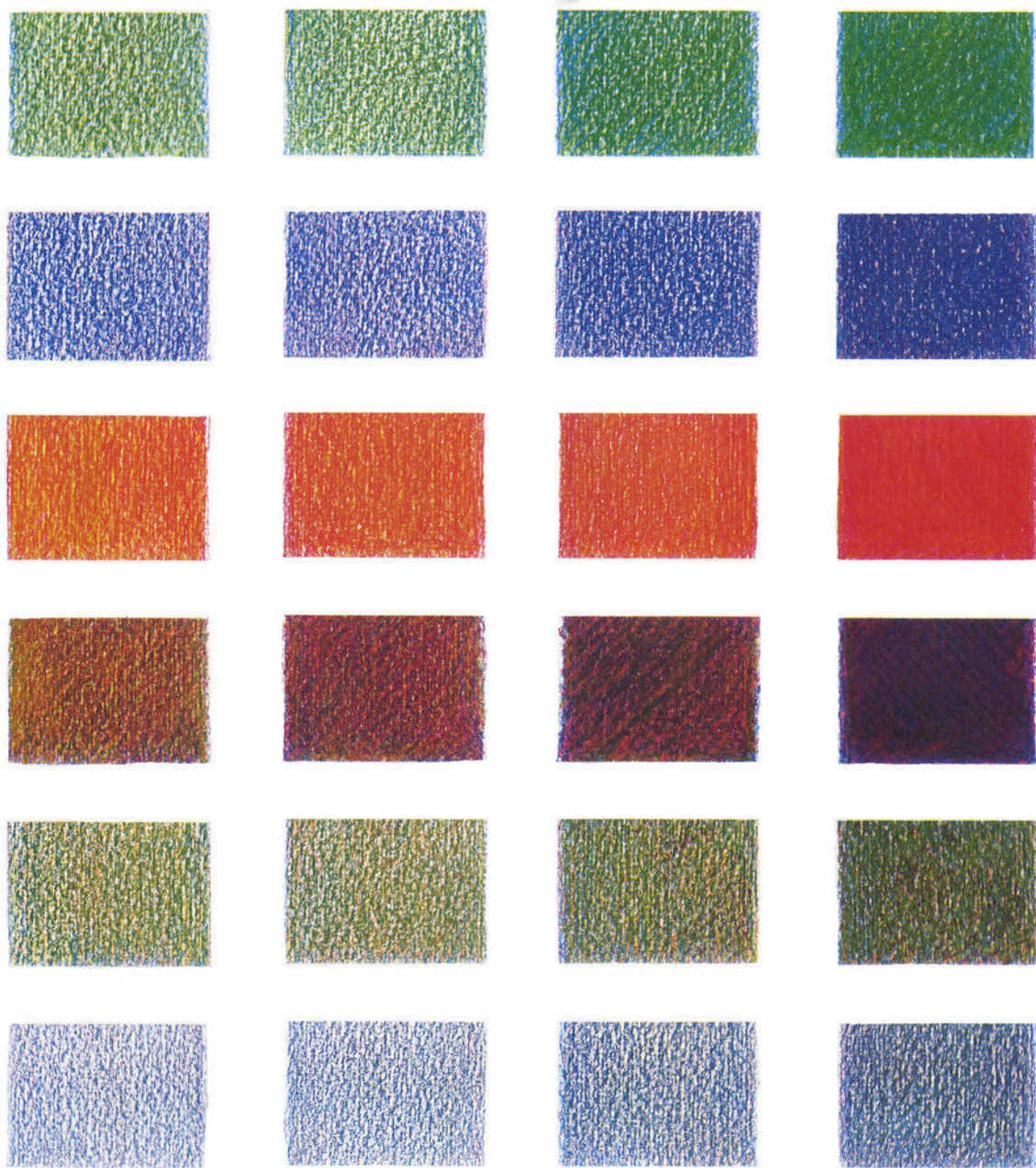
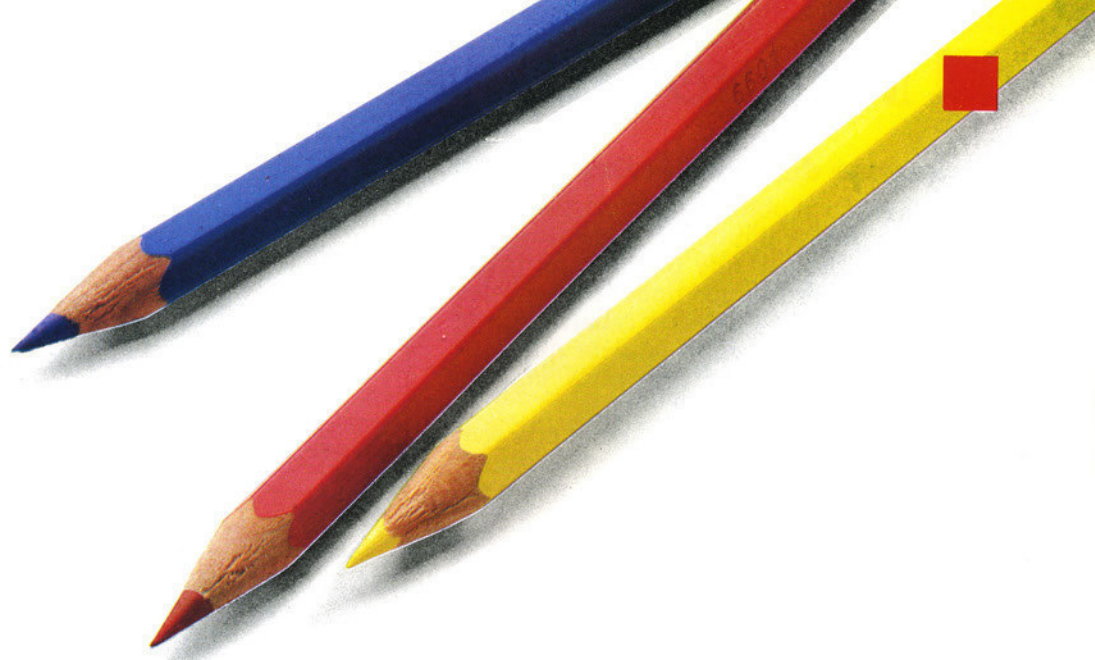
• Pour exécuter les premiers dégradés, commencez par la gauche (ou bien par la droite, si vous êtes gaucher), sans trop appuyer avec le crayon dont la mine est taillée en pointe, ou en biseau. Faites des traits verticaux en déplaçant la main vers la droite, tout en intensifiant et en rapprochant les traits afin d'obtenir un dégradé régulier.

• Pour finir, quelques touches sont parfois nécessaires ; exécutez-les, mais sans perdre de vue l'équilibre de la game.



Mélanges bitonaux. Observez comment, en mélangeant entre elles deux des trois couleurs primaires, nous obtenons des rouges, des verts et des violets.

Voici, à côté de ces mélanges bitonaux, le nuancier comprenant les trente-six couleurs distinctes, que vous venez de créer avec seulement trois couleurs : le bleu, le pourpre (ou carmin) et le jaune.



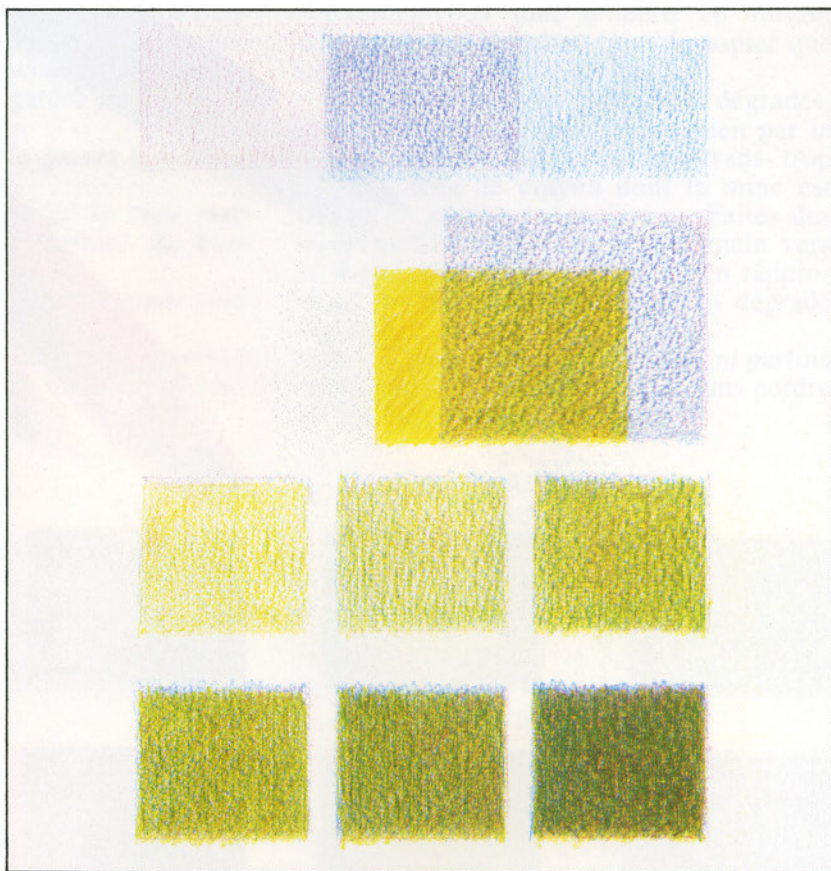
■ Mélange des couleurs primaires

La gamme des verts «rompus»

Il s'agit ici d'obtenir une succession de verts par ordre d'intensité croissante, et contenant une certaine quantité de pourpre. Il en résulte ce que nous appelons des tons «rompus», c'est-à-dire rabattus par la présence d'une troisième couleur qui vient altérer les verts purs constitués uniquement de bleu et de jaune.

Observez que ces verts peuvent être réalisés avec du jaune, si l'on ajoute ce jaune à une base violette plutôt qu'à une base bleue.

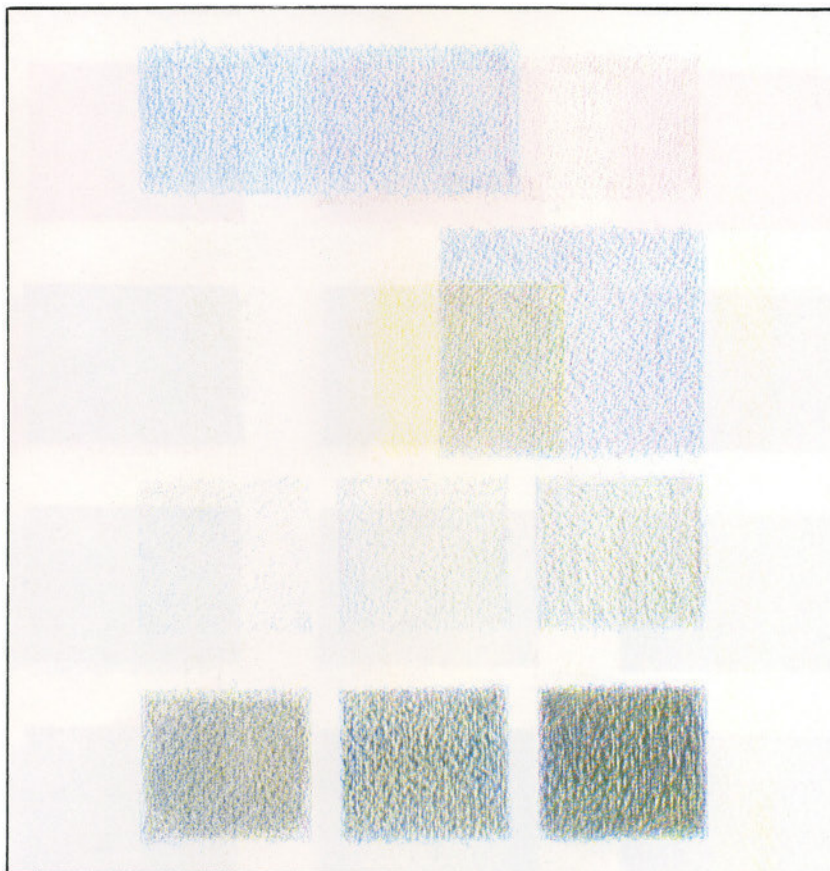
Étudiez les quantités de chaque couleur qui sont nécessaires pour obtenir des nuances semblables à celles qui apparaissent sur les six carrés de notre exemple.



La gamme des gris bleutés

Si vous n'y avez pas encore pensé, voici l'occasion de vérifier à quel point la présence plus ou moins importante d'une couleur primaire dans un mélange peut influencer sur la couleur finale. Nous allons tenter d'obtenir maintenant notre gamme de gris bleutés.

Comme dans les exercices précédents, le mélange initial de bleu et de pourpre nous donnera des violets semblables à ceux que l'on trouve dans la gamme des bleus, ainsi que des tons rompus en procédant de la même manière que pour les verts. Nous ajouterons donc ensuite du jaune en faible proportion, sans insister sur l'intensité de celui-ci. La différence entre ces mélanges et ceux réalisés pour les tons rompus de vert est due précisément à une moindre quantité de jaune.



Les crayons de couleur

Voici, en résumé, les notions les plus importantes à garder en mémoire en ce qui concerne les couleurs :

- La lumière blanche est la somme des couleurs du spectre.
- Ces couleurs sont constituées essentiellement des couleurs-lumière primaires : le bleu, le vert et le rouge.
- En mélangeant les couleurs-lumière primaires deux par deux, on obtient trois couleurs de valeurs plus claires ; ce sont les

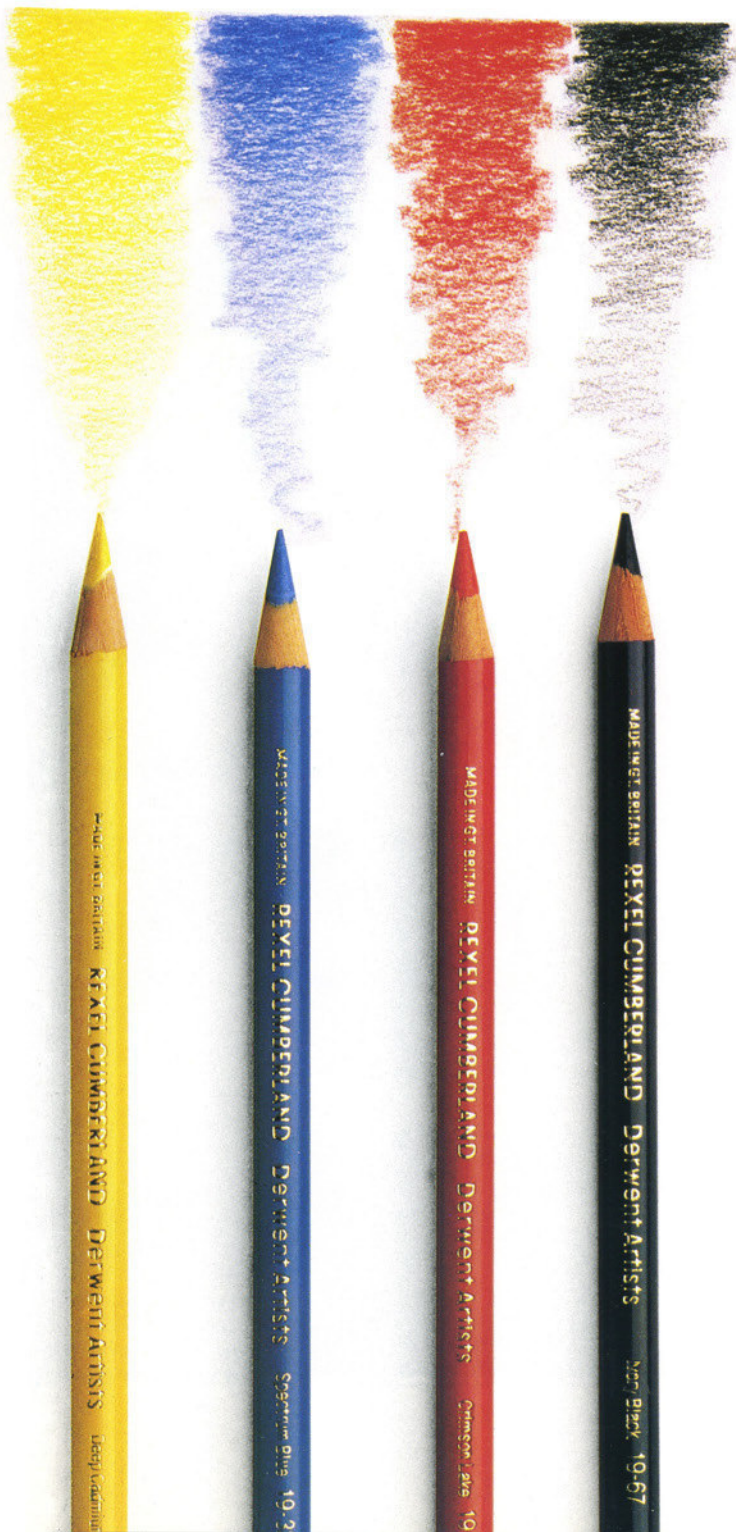
couleurs-lumière secondaires : bleu cyan, pourpre et jaune.

- Le mélange des couleurs-lumière primaires donne la lumière blanche.
- Tout corps a la propriété de réfléchir, en partie ou en totalité, la lumière qu'il reçoit.
- La lumière colore un corps grâce à la synthèse additive (somme des couleurs-lumière) des couleurs primaires bleu, vert et rouge.
- L'artiste utilise des couleurs-pigment dont le mélange soustrait la lumière (synthèse soustractive). En mélangeant les couleurs-pigment primaires — bleu cyan, pourpre et jaune —, on obtient le noir, c'est-à-dire l'opposé (ou la soustraction) du mélange des couleurs-lumière primaires, qui est le blanc.
- Cependant, il est essentiel de noter que la lumière et l'artiste « peignent » avec les mêmes couleurs, celles du spectre. Mais, alors que les couleurs-lumière primaires sont le rouge, le vert et le bleu foncé, les couleurs-pigment primaires sont le bleu cyan, le pourpre (ou magenta) et le jaune. De même, tandis que les couleurs-lumière secondaires sont le bleu cyan, le pourpre et le jaune, les couleurs-pigment secondaires sont le rouge, le vert et le bleu foncé.
- Cette adéquation parfaite permet à l'artiste de reporter sur son œuvre les effets de la lumière éclairant un corps, en reproduisant fidèlement toutes les couleurs de la nature.

Nous allons continuer, dans les pages suivantes, à approfondir cette connaissance des couleurs en utilisant les trois primaires plus le noir.

Pourquoi avoir choisi les crayons de couleur pour commencer à travailler ? Parce que vous allez dessiner tout en appliquant la couleur. Vous allez tracer, dégrader et foncer cette couleur tout en même temps. En outre, les crayons de couleur sont un moyen idéal pour s'initier à l'art de la peinture, à la technique des mélanges et à l'étude des contrastes. Ce procédé pictural offre de grandes possibilités d'expression artistique.

Le jaune moyen, le bleu, le pourpre et le noir, mélangés entre eux, sont suffisants, en théorie, pour obtenir toutes les couleurs du spectre.

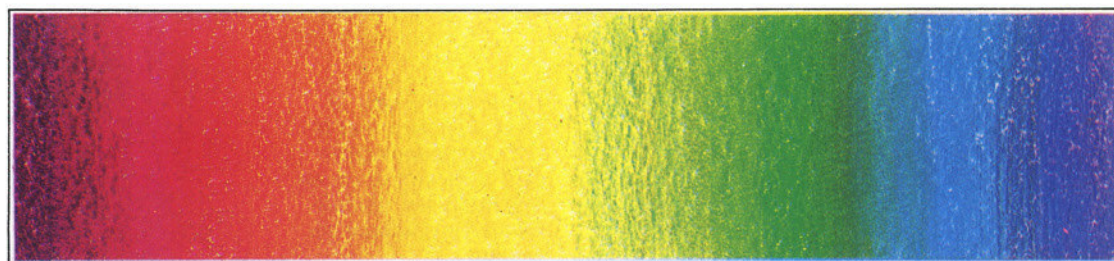
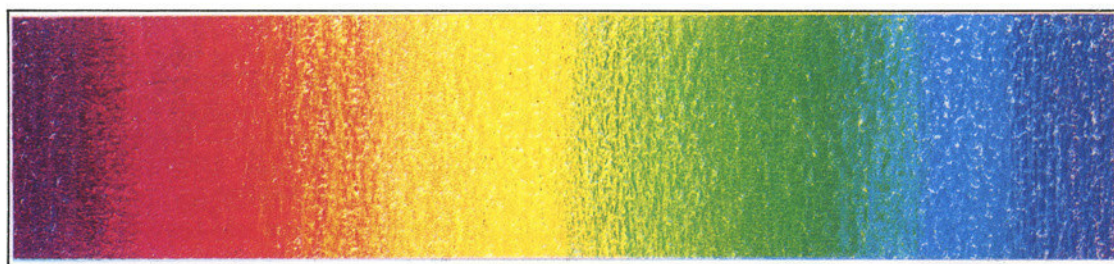
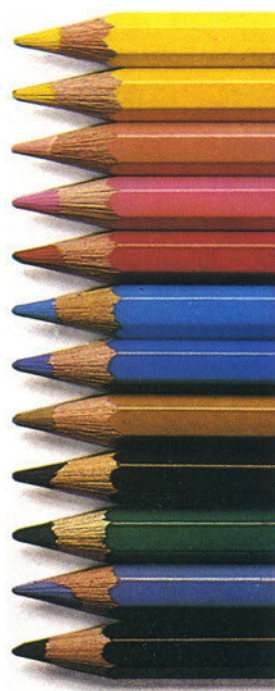
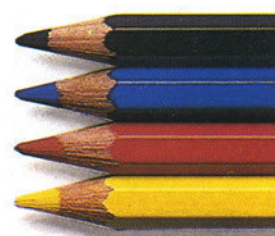
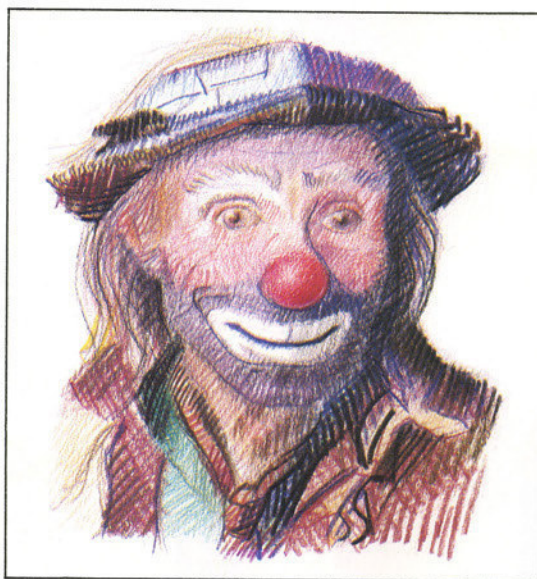


■ Exercice avec les couleurs primaires et le noir

Van Gogh, dans une de ses célèbres lettres à son frère Théo, expliquait en détail tout ce que nous avons dit au début de ce cours. Il ajoutait aussi qu'en mélangeant deux couleurs complémentaires en proportions inégales, on obtient un ton rompu qui se rapproche d'une nuance de gris. C'est là une règle facilement vérifiable si nous travaillons au crayon de couleur ou à l'aquarelle, où le blanc est celui du papier.

Observez les illustrations de cette page réalisées chacune avec les crayons représentés à leur droite. Elles démontrent une fois de plus le principe de reproduction de toutes les couleurs de la nature avec seulement trois couleurs (plus le noir).

A droite. Deux illustrations qui paraissent identiques mais qui, pourtant, ont été exécutées avec des moyens différents: l'une, avec trois couleurs plus le noir (en haut), et l'autre avec toutes les couleurs du spectre (en bas). Les résultats ne sont pas identiques, mais ils illustrent très bien la théorie des couleurs.



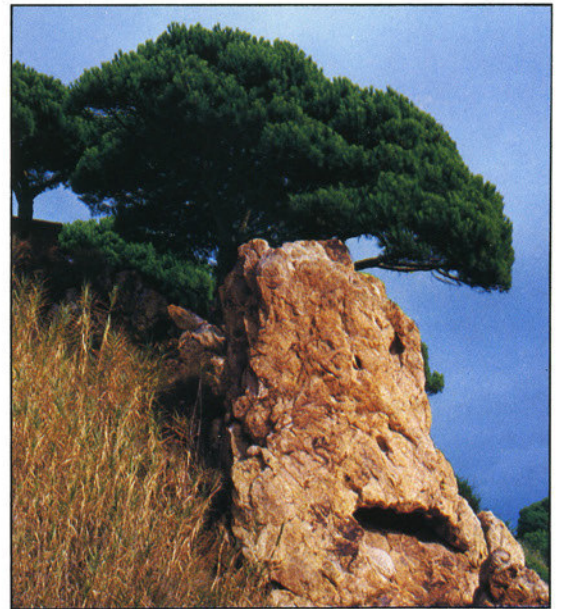
A gauche. Voici une gamme des couleurs du spectre réalisée avec les couleurs primaires (en haut) et une autre, avec toutes les couleurs (en bas).

Exercice avec les couleurs primaires et le noir



Tous les sujets sont valables

Les marines, les paysages urbains et les paysages naturels... Tous les sujets peuvent être traités aux crayons de couleur avec les trois couleurs primaires plus le noir. Nous vous présentons ces quatre photographies comme preuve de la large variété thématique qui nous entoure. Vous pourrez vous en inspirer pour vous initier à cette technique. Rappelez-vous cependant que vous n'êtes autorisé à utiliser que les trois couleurs primaires et le noir. Cela vous paraît difficile? Voyez, sur les pages suivantes, comment, avec cette apparente pauvreté de moyens Ferrón a obtenu un «tableau» d'une incontestable qualité, et que vous allez maintenant essayer d'imiter.



Exercice avec les couleurs primaires et le noir

Construction et composition

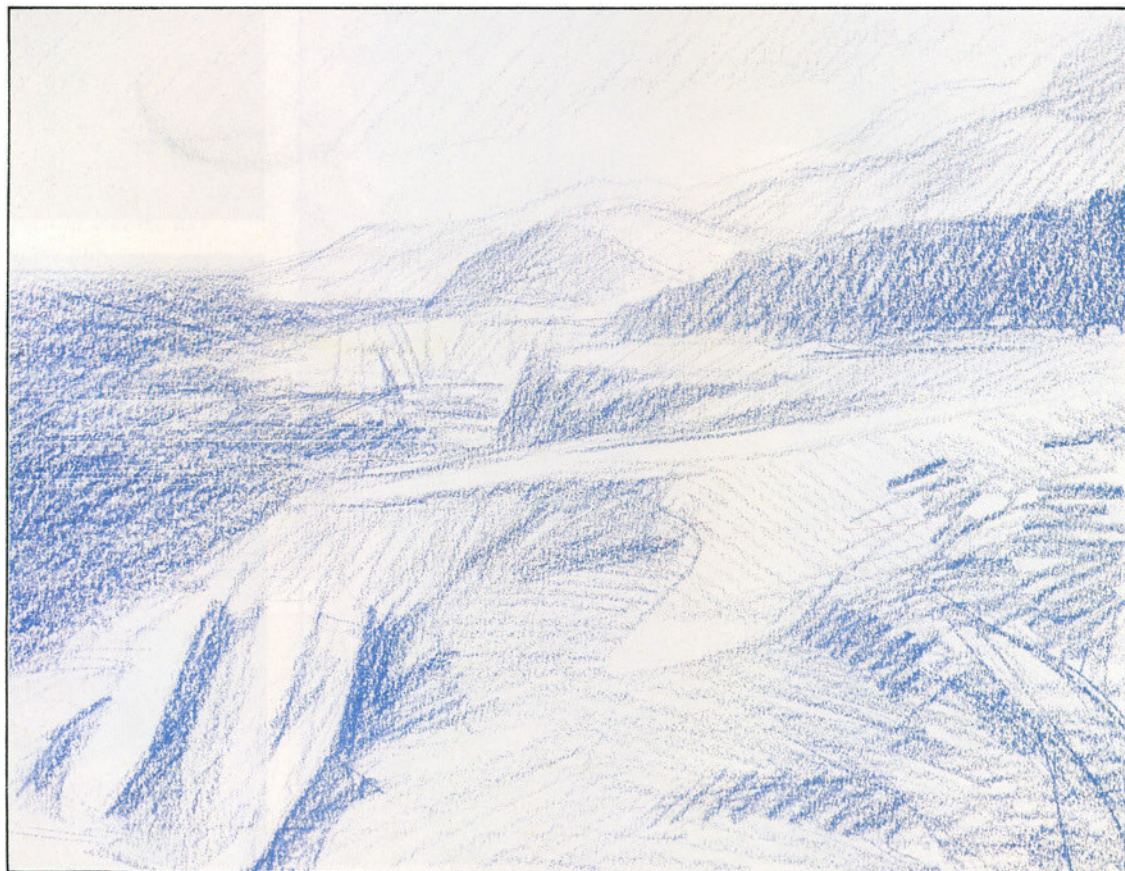
Vous allez maintenant copier une marine, œuvre de Miquel Ferrón, avec seulement trois couleurs et le noir. Ferrón a utilisé le crayon bleu pour construire le sujet. Dessinez avec soin afin de pouvoir gommer en cas d'erreur. Maintenez propre la surface du papier, gomez le moins possible. Il est important d'obtenir une composition parfaite, un dessin le plus détaillé possible, ce qui nous permettra par la suite de dessiner sans nous préoccuper des dimensions et des proportions. Délimitez le dessin avec du papier adhésif.



Première étape : le bleu

Lorsque l'on dessine au crayon de couleur avec seulement les trois couleurs primaires (avec ou sans le noir), il faut toujours commencer par le bleu ; celui-ci nous permet de superposer plus facilement les deux autres couleurs, le pourpre et le jaune, afin d'obtenir les tons souhaités. Les surfaces où le bleu a été intensifié, la mer, les rochers de face, les brisants de la falaise, resteront dans l'ombre sur le dessin définitif.

Observez le sens des traits pour chacune des parties du dessin.



Exercice avec les couleurs primaires et le noir



Deuxième étape: le jaune

L'utilisation du jaune modifie beaucoup l'apparence du tableau. La marine commence à prendre forme et nous nous rapprochons déjà du résultat final. Les verts de la pente, au premier plan, apparaissent en même temps que les subtiles nuances violettes du fond, où le jaune recouvre à peine le bleu. Tout acquiert du volume et les premiers contrastes se manifestent. L'artiste a réservé le blanc, dès le début, à certains endroits sur la mer, de même que sur le ciel, pour les nuages. Le blanc du papier devient une nouvelle couleur.



Troisième étape: le pourpre

Nous utilisons maintenant le pourpre, vigoureux et intense, pour la réalisation de cet exercice.

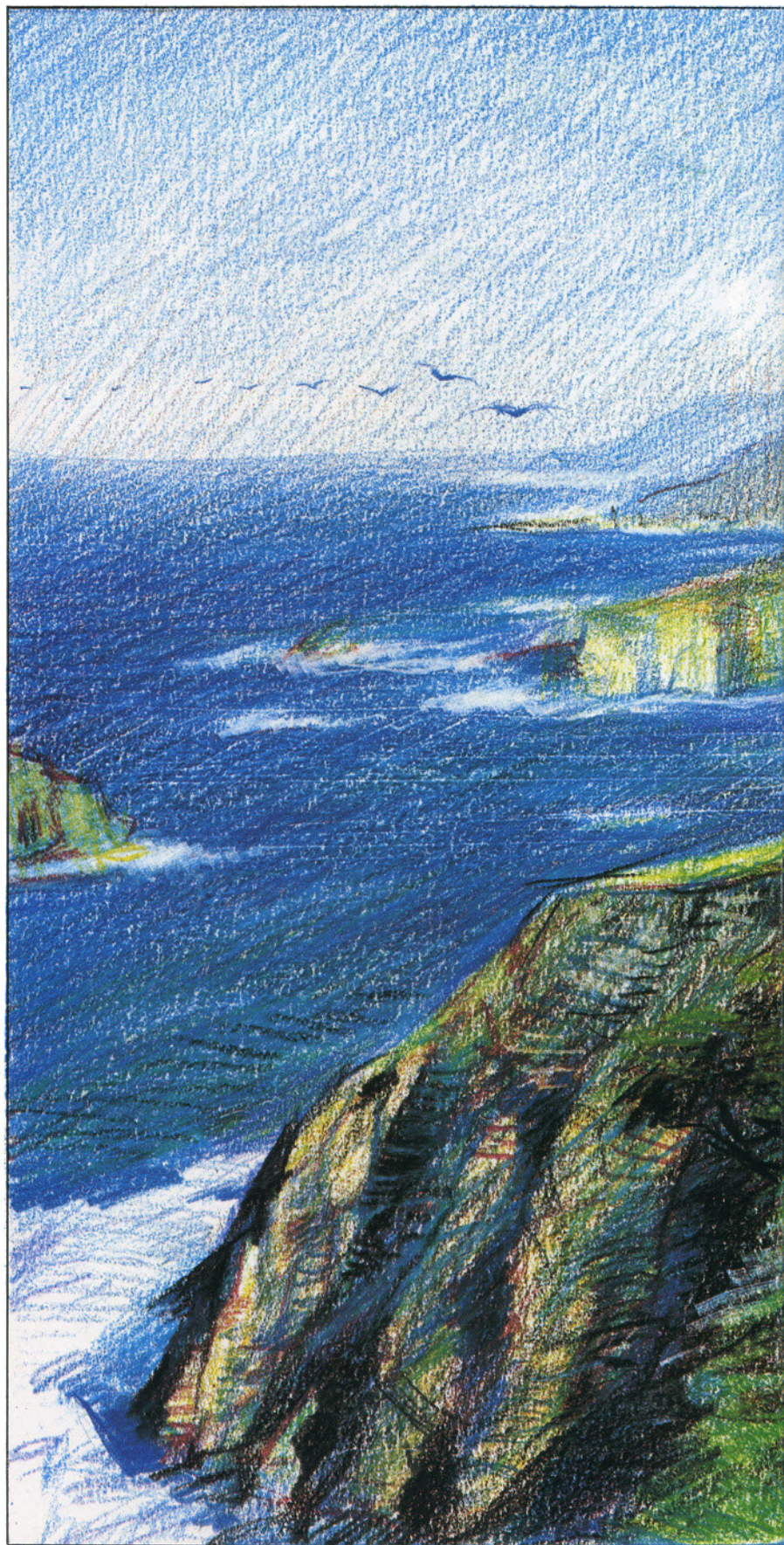
« Avec le pourpre — nous prévient l'artiste — nous devons tout spécialement contrôler les traits que nous appliquons, légers à certains endroits et très appuyés à d'autres. Cette végétation au premier plan, par exemple, ainsi que les zones d'ombres des rochers nécessitent une forte pression du crayon. En revanche, sur les montagnes plus éloignées, à peine devons-nous remarquer quelques traits très légers. »

■ Exercice avec les couleurs primaires et le noir

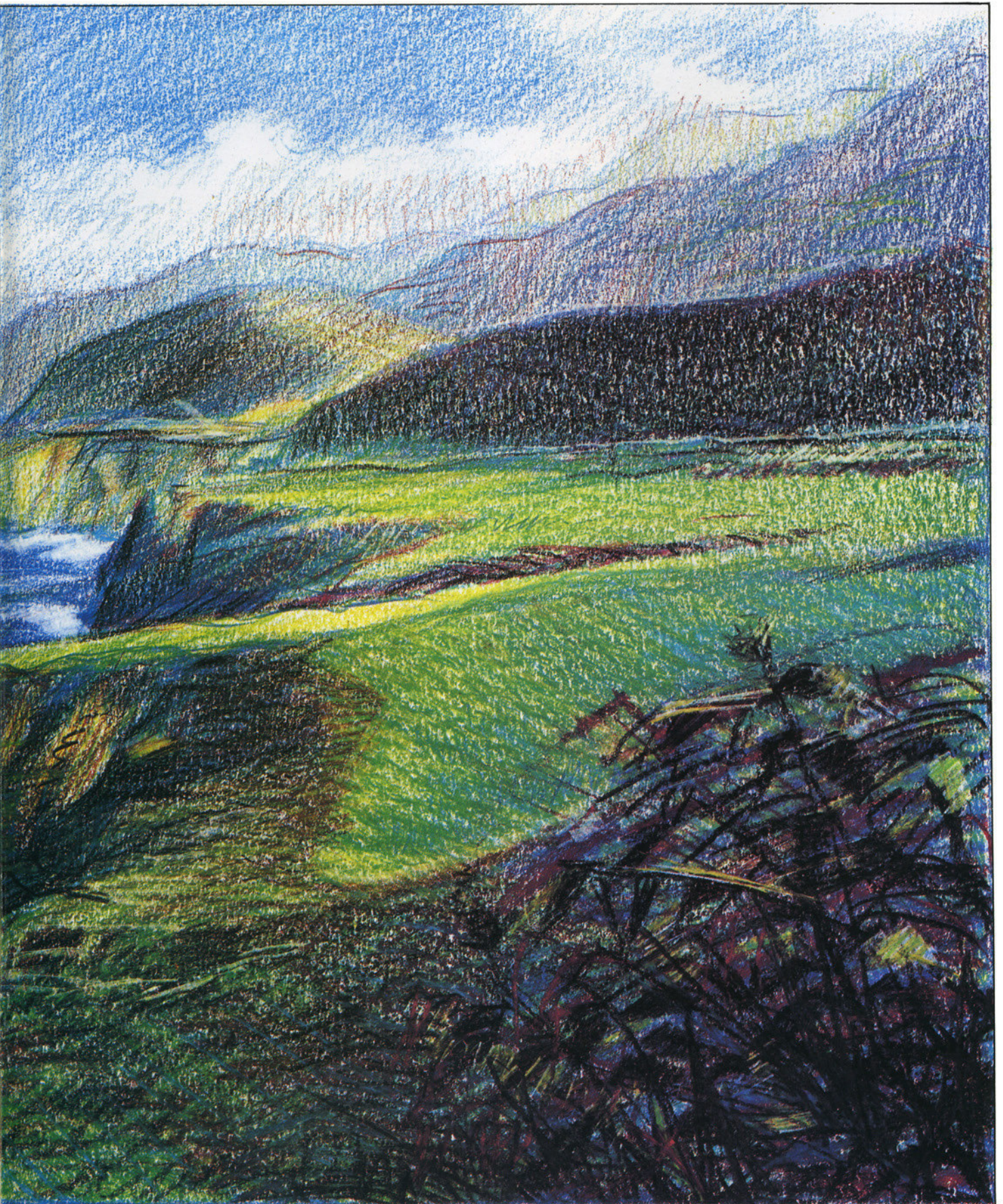
Dernière étape : finition

Ferrón a utilisé en dernier le crayon noir pour les surfaces où il était nécessaire de renforcer la tonalité, telle la végétation du premier plan. Mais, attention, on peut très vite exagérer avec le noir. On commence par retoucher, par renforcer les contours, puis on fonce excessivement les ombres et, en fin de compte, l'œuvre pèche par un excès de noir, elle est salie. L'artiste a appliqué, outre le noir, les dernières touches de couleur pour rendre le volume et les contrastes définitifs. Pour finir, il a retiré les bandes de ruban adhésif qui délimitaient le tableau afin que ses bords présentent un aspect propre et net. C'est maintenant à votre tour ; copiez cette marine... ou choisissez un sujet personnel et dessinez-le avec les trois couleurs primaires et le noir.

*Voici l'aspect final de la marine réalisée « au crayon ».
Ferrón nous a clairement démontré comment, à partir des primaires et du noir, on peut reproduire toutes les couleurs de la nature.*



Exercice avec les couleurs primaires et le noir





En haut. Divers jeux de crayons de couleur de qualité supérieure. Ils sont présentés en boîtes métalliques de 12, 24, 36, 40, 60 et 72 crayons, afin qu'il y ait une variété de tons pour chaque couleur. Les crayons de couleur de qualité sont présentés le plus souvent en boîte de 12 couleurs.



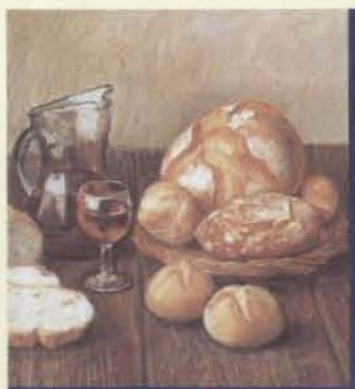
PRINCIPALES MARQUES DE CRAYONS DE COULEUR

MARQUE	FABRICANT	PAYS
Derwent Studio	Rexel Cumberland	Angleterre
Polychromos	Faber-Castell	Allemagne
Staedtler	Staedtler	Allemagne
Prismalo I et II	Caran d'Ache	Suisse
Lyra	Rembrandt	Allemagne
Albrecht Dürer	Faber-Castell	Allemagne
Spectracolor	Faber	États-Unis

LES PROCHAINS NUMÉROS

La nouvelle collection
Larousse
PEINDRE & DESSINER
est un cours complet
et progressif
qui vous permettra
d'apprendre, pas à pas,
toutes les techniques de base
du dessin et de la peinture.

Constituez-vous
la série complète.



NUMÉRO 22

Peindre avec
des crayons de couleur
Sanguine, craie et fusain



NUMÉRO 23

Sanguine
et craies de couleur
Le nu féminin



NUMÉRO 24

Études
et perfectionnement



NUMÉRO 25

Lavis avec
des encres de couleur



NUMÉRO 26

L'aquarelle



NUMÉRO 27

La diversité
de l'aquarelle



NUMÉRO 28

Études
et perfectionnement



NUMÉRO 29

Fusain et craies
Nu masculin

BORDAS

